Diario de Cádiz, 5 julio 1992

Camarón: «El flamenco es un canto triste»

Cuando niño se iba a la Venta Vargas a escuchar a Caracol y a cantar con él, en las rodillas del maestro

FUE torero y cantaor. Le gustaban Curro y las bulerías, tuvo cuatro hijos, y le llamaron El Pijote, hasta que su tío Joseíco, que le puso nombre a la Perla de Cádiz, le colgó el sobrenombre de Camarón porque era rubio y tan delgado que parecía transparente.

En diciembre, habría cumplido 42 años. Y tenía 30 cuando acudí a visitarle, en compañía de Jesús Melgar, en un modesto piso de la calle Isabel la Católica en La Línea de la Concepción, donde había contraído su primer domicilio conyugal tras su boda con Dolores Montoya Jiménez, que celebró en 1976, apadrinado por su hermano Manuel y la bailaora Manuela Carrasco.

«De *chiquetillo* venía aquí, a ronear con las niñas, con las gitanitas —evocaba—. Y luego ya, pues me casé. Tuve los niños. Los niños son *piojosos* en vez de *cañaíllas*. Me casé aquí, claro. Estuve un año de novio con la Chispa y al año, ya, pues nos *casemos*».

Recuerdo todavía sus célebres ojos, desconfiados pero alegres, mirando mis preguntas como si fuera a contestar a través de ellos: «Hace falta imaginar, experimentar cosas y cambiar algo —me decía entonces—. Hace falta arriesgarse».

«Lo que yo no puedo hacer es una cosa que no salga de mí. Una vez me preguntaron si lo que yo hacía era rock o flamenco o no se qué. Yo hago flamenco, porque soy gitano y el flamenco lo tengo que llevar dentro necesariamente. A mí me gusta lo árabe, sí, pero también lo griego. Los árabes y los griegos dejaron muchos matices flamencos aquí. Los griegos, mejores cosas todavía, porque los árabes son más monótonos. Pero cante lo que cante, yo lo hago en gitano. Lo llevo dentro».

«Lo bueno siempre dura»

Durante las horas que han seguido al terrible degüello de su muerte —«enfermo en un santo hospital», como los fandangos del Niño de la Rosa que él cantaba—, voces autorizadas le han catalogado ya en el rango de la mitología, han clasificado su temple flamenco en la galería de los inolvidables y le han ratificado con justicia como la mayor convulsión cantaora que ha irrumpido en la historia del cante desde que este dejó de ser tan sólo un raro rumor de espanto entre los gitanos fugitivos. Volví a verle en otras ocasiones. Y a oir como intentaba zafarse de las críticas de aquellos que creían tener la patente de la pureza: «Lo bueno siempre dura —atajaba—. Y lo malo, no».

Quisieron espantarle del país del flamenco, decir que lo suyo era otra cosa, que no cupo en las cátedras de flamencología —«flamencólicos» llamaba a los del oficio—, ni en los cánones estrictos de quienes entienden que el cante sólo puede ser un fósil del siglo XVIII.

«El jazz se parece mucho al flamenco, porque es música del pueblo, porque son raíces. Las raíces son buenas aquí y son buenas allí. Pero yo, cuando canto, me acuerdo de los gitanos, de lo mío».

Francisco Rivas firmó una de las mejores entrevistas que se le hicieron a Camarón y que apareció publicada en las páginas de «El Europeo». En ella, José Monge habla de la pureza flamenca, que define como «intentar conservar lo que el cante tiene de primitivo, saber conservarse uno salvaje».

«Por ejemplo, yo sé que ya estoy muy refinado, aunque luche por conservar la pureza. Pero aún quedan gitanos puros, cantaores enormes que nunca se podrán domesticar como profesionales. Cualquiera de ellos me da cien vueltas. Me estoy acordando ahora mismo de Santiago Donday, que vive en Chiclana, o de tantos otros fenómenos, y yo muerto con ellos. Salvajes como lo era Terremoto. Decía que era imposible cantar con las campanas contás. O como lo fue Manuel Torre. Ser puro es intentar conservarse él mismo, no cambiar con los años». Pese a ello, no despreció la ruleta rusa y jugó a compaginar ese respeto sagrado a los ancestros, con «un cante que sea antiguo y moderno a la vez, que suene rancio y sea actual».

Por eso, «porque es preciso escuchar a los viejos, porque no es bueno sacar y sacar sólamente y no escuchar nada», se hizo a los cantes de Torre, Mojama, el Gloria, la Rempompa de Málaga, Juan Talega, Manolito María,



Camarón de la Isla

TONY

ADIOS A UNA VOZ


En la isleña Venta de Vargas, donde Camarcantó de niño junto a Caracol, existen innumerables fotos del genial cantaor

RIOJA

el Chozas o Chiquito de Camas. Por eso, rechazó una oferta de Broadway, la prensa francesa llegó a calificarle como «el Joe Cocker de San Fernando» o el «Mick Jagger flamenco»; por eso le admiraron Peter Gabriel, Bono o David Byrne y también por ello Quincy Jones quiso que su casa discográfica difundiera la voz del cantaor de la Isla por los cuatro vientos y por los siete mares del mundo.

«A Chick Corea y Pink Floyd los escuché para ver si de ahí podía yo hacer algún tercio», llegó a reconocer como el pionero que se adentrase en tierra desconocida. Y a Enrique Montiel llegó a decirle: «Igual que yo no entiendo de música rock, por ejemplo, escucho un disco de los Rolling, de Santana o de este que toca la trompeta, ¿cómo se llama?, igual que ellos escuchan un disco mío y no lo entienden, pero ellos saben que les he transmitido algo, porque son buenos artistas y personas sensibles, igual que yo».

«Conocí a Paco de Lucía en Jerez»

En buena medida, la voluntad cantaora de José Monge coincide con una frase que Félix Grande dedicó a Paco de Lucía, de quien dijo que «respeta la tradición, pero la desobedece». «Yo conocí a Paco de Lucía en Jerez —me contaba Camarón hace años—. No me quería tocar la guitarra. Estábamos en una fiesta de los Domecq. Iba yo con Rancapino y entré allí. "Que cante, que cante". "Ea, que va a cantar un poquillo este chiquillo". Entonces me conocían por El Pijote. Le dijeron a Paco que me tocara y Paco le decía a Cepero: "Tócale tú". Y Cepero decía: "Tócale tú". Y yo decía: "Pues no tocarme ninguno que yo me voy a tocar". Y me toqué yo y canté yo y acabé con todos. Y después, me fui solo por ahí. Lo menos tres días después, vi otra vez a Paco y al final nos enrrollamos. Hace muchos años que canto con él y que somos amigos. Claro que eso fue una anécdota. Como nos conocimos bien fue que el padre de Paco vino a verme a Torres Bermejas, que estaba yo con Dolores Vargas».

Desde su primer disco juntos, en 1968, el guitarrista algecireño le acompañó durante buena parte de su aventura flamenca. Hasta 1977 grabaron diez. Y su influencia en Camarón quizás fuera mayor que la que el propio Monge se hubiera atrevido a admitir. Algo se ha escrito ya en torno a esta relación tumultuosa, que se mantuvo desde sus inicios hasta el último disco o la presencia que ambos compartieron en la película «Sevillanas» de Carlos Saura: «El Camarón de la Isla ha traído al flamenco una nueva estética a las entonaciones, como Paco de lucía un nuevo tratamiento y horizonte a las falsetas».

La pureza para él era «intentar conservar lo que el cante tiene de primitivo»

Frente a la escolástica mairenera

Otro de los pilares que sustentó el talante flamenco de Camarón fue Ricardo Pachón, el productor que sustituyó en su evolución discográfica a Antonio Sánchez, padre de Paco de Lucía. Con Pachón, José Monge asumirá un compromiso intelectual que le llevará a ponerle voz y música a versos de Lorca, de Fernando Villalón o de Omar Keiyam; o a interpretar partituras de «Veneno» y hacerse acompañar por la Orquesta Filarmónica de Londres, en el largo camino que lleva desde «La leyenda del tiempo» (1979) al «Yo soy gitano» (1989). Pachón pretendía, como dejó claro desde el principio, afirmar un hecho: «Que el flamenco evoluciona sin dejar de ser el mismo». Se trataba, según sus palabras, «de afirmar que, frente a la escolástica mairenera y grupos afines, existen posibilidades de desarrollar los cantes a partir de sus estructuras formales».

La prodigiosa voz y el instinto de Camarón de la Isla habían sorprendido, hasta 1979, por su impecable maridaje con Paco de Lucía.

A partir de esa fecha, se produciría la tormenta: opiniones encontradas entre quienes afirman que Camarón traiciona a sus orígenes y quienes sostienen que sólo el inmovilismo traiciona la evolución de la historia. Es en ese periodo cuando logra llevar hasta el cante, como si se hubiera disfrazado de flautista de Hamelín, a una larga ración de jóvenes que hasta entonces creían que el flamenco era un sordido rincón de las cuevas de Altamira. Angel Alvárez Caballero llegó a decir que nadie antes, ni Torre, ni Chacón, ni Mairena, «había movilizado las masas como él». «La gente que va a escuchar a Camarón de la Isla va a escucharle a él, sin más —escribía—. Incluso los aficionados al flamenco químicamente puros, a quienes puede molestar todo ese movimiento racial y turbulento, y hasta turbador, que se produce siempre en torno a la presencia del joven maestro, reconoce que es uno de esos raros cantaores que están en el secreto del cante más verdadero, el cante de la emoción y de la pena, de la risa y del llanto: el cante. Aún en esas noches negras en que canta mal, lo que nadie discute al de la Isla es su pasión de cantaor, su rajo estremecedor, esa inigualable manera que tiene de hacer y decir el cante, que tantos jóvenes aspirantes a cantaores —fascinados por él— han querido copitar y que nadie puede copiar».

Lo mismo interpretó el «Amor de conuco» de Juan Luis Guerra, junto a Ana Belén, que desfiló en los discos con los hermanos Amador, quienes, desde Pata Negra, le dedicaron aquel homenaje festivo: «Temblando entre las estrellas/ la voz de Camarón viene./ Y el corazón de la tierra/ la sostiene, la sostiene/. Ay, José, yo te canto, Camarón,/ te canto para que me cantes/ y me alegres el corazón».

En las rodillas de Caracol

Su influencia entre los jóvenes aficionados fue grande. Pero entre los gitanos, fue la de un dios en la tierra, la de un héroe, la del Prometeo que trajo para su pueblo el fuego de los dioses payos: «Fue cuando salió su nombre en los papeles y la gente comenzó a oir sus gemidos de llanto adolescente —recuerda José Luis Ortiz Nuevo—; entonces todos los gitanos imitaron su voz y hasta se peinaban de la misma manera que se peinaba él; Camarón, un camaroncillo isleño, tan rubio y tan menúo, estremeciéndose por los tercios de los fandangos, pidiéndole a su mare Juana el queso aquél que era la Luna, hambre todavía en los recuerdos del gitanito, cantaor desde siempre cuando se escapaba y se iba a las juergas de la Venta Vargas a escuchar a Caracol y a cantar con él, en las rodillas del maestro; Camarón, un camaroncillo isleño, revolucionario del cante, creador, puro en la pureza que no se mide con clichés, sino con el corazón y con la rabia».

Durante los últimos diez años se echaba un pulso con la muerte

Entre esos jóvenes descuella un impecable guitarrista de Almería, que a partir de «La leyenda del tiempo» se convertiría en su compañero inseparable: «A *Tomatito* le cogí yo cuando era un niño. Puede decirse que lo he criado», bromeaba Camarón cuando se le preguntaba por la sombra que le ha acompañado hasta su última entrega discográfica, «Potro de sangre y miel», una dificultosa grabación que a pesar de todos los pesares ha conservado para la historia la frescura de su cante: «Esta noche había soñado con él», declaró Pepe de Lucía, productor de ese disco, cuando le comunicaron la inesperada muerte de José. Durante los últimos diez años, Camarón se echaba un pulso con la muerte. Fueron muchos quienes le pidieron freno a los excesos, aunque otros le animasen a llegar hasta el límite.

José luchaba contra unos, contra otros y contra sí mismo. «Viviré», pregonaba desde la portada de uno de sus discos. La letra del «Dicen de mí», presagiaba que seguiría viviendo «mientras mi corazoncito hierva». En «Potro de sangre y miel», las letras de Pepe de Lucía y de Antonio Humanes hacen alusión a Dios como si el cantaor, consciente o inconscientemente, hubiera intentado encomendarse a lo desconocido.

Así, le cantaba fielmente a «El Prendi», aunque en los últimos meses y por vía de su familia política, se acercó a la Iglesia de Filadelfia: «Algunos quisieron enterrarme antes de tiempo», pregonó, dolido, cuando volvió a La Línea el último mes de mayo.

«Me quité de las drogas por respeto a la juventud»

Le vi por última vez con vida durante la gira en la que cantó como nunca, allá por el verano de 1990. Le llevé un cartel suyo y le pedí una firma para Tomás, un gitanito yonqui que le sigue teniendo en los altares y que habrá sentido su muerte como un estremecimiento propio: «Me quité de las drogas por respeto a la juventud, porque muchos chavales me siguen, me toman de ejemplo», decía entonces, mientras su brazo aún llevaba cicatrices del largo calvario que le había llevado a cambiar de sangre en dos ocasiones, a luchar en solitario contra el caballo o con la ayuda de amigos como el propio Paco de Lucía, como la del médico catalán que le cuidó durante el último periodo de su vida y que le recomendó volver a establecerse en San Fernando porque a veces, cuando intentaba despegarse definitivamente del «mono», había quien le metía papelinas en los bolsillos. No murió por ello, sino por una seria afección pulmonar, cuyo nombre no se menciona explícitamente quizás por respeto a la superstición del pueblo que sigue adorando a su príncipe.

Ya en 1975, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces de Jerez le otorgó el Premio Nacional de Cante. Pero Camarón se ha ido sin la llave de oro del cante flamenco que pidió para él José Heredia Maya. Quizás esa distinción le habría emocionado más que sus recitales en Nueva York o en París.

Una vez, en la casa linense que tuvo en la calle del Teatro, entre los trastos de su hijo, el tresillo, el enorme tapiz que ornaba la salita a la vera de la cocina, me dijo: «Ahora es cuando uno está empezando, como aquél que dice. Nunca se acaba de aprender». Y también: «Con los años, cantas más templado, más caliente, porque has pasado más penas y más fatigas. Y el flamenco es un canto triste».

Juan José Téllez